Numer zawiera 4 strony

OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM.

Cena n-ru 15 gr.

W CAŁYM KRAJU

X muza

tygodnik ilustrowany

ROK I — WARSZAWA, DNIA 13 CZERWCA 1937 R. — Nr. 11

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

KTO ZWYCIĘŻY?

KORONACJA KRÓLOWEJ TEATRU BĘDZIE DLA WARSZAWY WIELKIM DNIEM

SZCZEGÓŁY NA STR. 2-ej

WIESŁAW BOŃCZA-TOMASZEWSKI
Członek Związku Dziennik. i Public. Filmowych

...ŚLEPY TOR!

Społeczeństwa i rządy państw cywilizowanych, doceniając rolę dziennikarza w życiu każdego narodu, przyznały mu samorzutnie szereg przywilei, mających na celu ułatwienie pracy zawodowej. Stosunek społeczeństwa polskiego do przedstawicieli prasy nie jest również inny. Istnieje coprawda nieliczna grupa, dla której prasa i jej współpracownicy stanowią element niepożądany — to ci, którzy, nie będąc w zgodzie z etyką, nie pragną o sobie rozgłosu. Normalnie, jednak, jest inaczej...

Stałe powstawanie nowych dziedzin i zagadnień życiowych powoduje konieczność specjalizacji dziennikarzy i publicystów w poszczególnych kierunkach. Przejawy te są witane z jaknajwiększą radością przez zainteresowane środowiska, zdające sobie sprawę z doniosłości i wartości obsługi przez specjalnie danym działem zajmujących się współpracowników dzienników i czasopism.

Rozwój w Polsce kinematografii, a z kolei handlu i przemysłu filmowego, spowodował w następstwie powstanie prasy filmowej, a tym samym — dziennikarza tej specjalności.

Terenem działalności dziennikarza filmowego stało się przede wszystkim kino, jako poważniejsza zbiornica materiału redakcyjnego. Tutaj też rozpoczął swą pionierską pracę polski recenzent filmowy. Od chwili tej upłynęło kilkadziesiąt lat... Recenzent filmowy w czasie tym wzbogacił swe wartości fachowe i moralne jednocząc się w organizacji zawodowej — **Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych,** jak również zdobył sobie odpowiednie stanowisko i sympatię wśród całego odłamu społeczeństwa, interesującego się kinem i przemysłem filmowym. Na jednym tylko odcinku nie znalazł jeszcze polski recenzent filmowy właściwego zrozumienia jego roli — u **niektórych** właścicieli i dyrektorów kin. Jednostki takie, okazujące często wręcz nieżyczliwy stosunek dla przedstawicieli prasy, spotyka się dzisiaj — na szczęście — już dosyć rzadko. Wypadki jednak obiawów, nazwijmy to wytwornie — brakiem wychowania lub taktu, zdarzają się jeszcze w kinach stołecznych od czasu do czasu. Dobrą opinię ogółu kierowników warszawskich kin podrywa i w chwili obecnej parę przedsiębiorstw...

Jest rzeczą przyjętą w innych państwach, że recenzent filmowy korzysta z zaproszenia na premierę obrazu względnie w innym dniu—z bezpłatnego biletu wstępu. Załatwianie tych drobnych formalności w Polsce uzależnione bywa jednak niekiedy od **humoru** dyrektora, czy właściciela kina—może przecież wpuścić recenzenta lub nie. A niech dziennikarz spróbuje napisać ujemną recenzję o poprzednio wyświetlanym obrazie!... Kilkunastominutowe nieraz wyczekiwania w przedsionku na „pana" dyrektora, aby wydał odpowiednie polecenie w kasie, stanowią jeden z charakterystycznych przejawów w stosunkach **współpracy** omawianych kin z dziennikarzem filmowym, którym przecież dosyć często bywa również — kobieta!

Związek Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, zdając sobie dokładnie sprawę z tego, że przytoczone powyżej fakty dotyczą obecnie tylko jednostek, nie chciał nigdy dotychczas szkodzić dobremu imieniu wszystkich przedsiębiorstw kinematograficznych i nie uciekał się też, w wypadkach nawet najbardziej zasługujących na napiętnowanie, do potężnej broni, jaką posiada w solidarnym wystąpieniu swych członków. Uświadomieni społecznie dziennikarze filmowi spróbowali innego i zasadniczo właściwego środka — wystąpili mianowicie do Związku Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie o wydanie **wszystkim** zrzeszonym recenzentom filmowym, w ilości 50 osób, „passe-partout" upoważniających do bezpłatnego obejrzenia każdego obrazu.

Miało to miejsce w roku 1935. Po upływie mniej więcej dwunastu miesięcy władze Związku Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie, uznając stanowisko Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, przyznały „passe-partout" w ilości... aż **19** sztuk i to recenzentom wybranym przez siebie. Związek Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, pragnąc w dalszym ciągu załatwienia sprawy na płaszczyźnie wzajemnego porozumienia, wystąpił po raz drugi o wydanie „passe-partout" i pozostałym swym członkom. I tym razem jednak — już w roku 1937 (!) — uwzględniono tylko... dalsze **osiem** osób. **Dwudziestu kilku** recenzentów filmowych — współpracowników zarówno szeregu pism codziennych, jak i czasopism periodycznych, pozostaje dotychczas na całkowitej łasce nastrojów omówionych powyżej pp. właścicieli lub dyrektorów kin.

Sytuacja musi być raz nareszcie wyjaśniona! Związek Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie, dysponujący władczo setkami bezpłatnych biletów — które, jak to już prasa tylokrotnie podkreślała, nie zawsze nawet trafiają do rąk właściwych — nie może drożyć się o kilkanaście zaledwie praw wstępu dla recenzentów filmowych. Wygląda na to, jakby grupa dziennikarzy, piszących stale o filmie oraz popularyzujących produkcję filmową, nie zasługiwała ani na pomoc przy pełnieniu obowiązków zawodowych, ani też na okazanie jej ochoty do współpracy, która jest **niezbędnym warunkiem** rozwoju prasy i publicystyki filmowej. Interesy polskiej prasy filmowej wymagają ostrego wystąpienia przeciwko tym, którzy doniosłość omawianej współpracy lekceważą.



I G O S Y M

ulubieniec kobiet, popularny gwiazdor sceny i ekranu, wystąpi wkrótce w jednej z głównych ról w operetce Benatzkyego „KOLETTA" (Miss Loteria) na scenie teatru „8.15". Na str. 3-ej zamieściliśmy wywiad z przemiłym aktorem. Fot. „Dorys"

LEOPOLD BRODZIŃSKI

O KONIECZNOCŚI PRACY PRAKTYCZNEJ W SZKOŁACH DRAMATYCZNYCH

Pewien fakt, pozornie drobny, nasunął mi myśl napisania tego felietonu. Młody adept, wychowanek P. I. S. T-u przyszedł do teatru. Dyplom. Wiele wiedzy teoretycznej. Śmiały sąd o innych. Tolerancyjny uśmiech pobłażania dla wszystkich i wszystkiego, co już czymś jest w świecie teatru. Dostał małą rólkę, na próbach pocił się i męczył, każdą z nim scenę reżyser i partnerzy przypłacali również krwawym potem. Aż nadszedł wieczór premierowy. Przerażony dobiutant dostał — darujcie to słowo — torsji, prawdopodobnie na tle nerwowym.

Trema — to poczucie odpowiedzialności, ale w tym wypadku, ta katastrofalna trema u osobnika, który już przez całe trzy lata uczył się jak być człowiekiem teatru, nasuwa pewne wątpliwości.

Słuchacze P. I. S.T-u wchodzą na scenę znakomicie przygotowani t e o r e t y c z n i e. Praktycznie nie przygotowują się do zawodu aktorskiego wcale. Bo przecież tylko prawdziwa scena, blask ramp, klimat przedstawienia dać może konieczne oswojenie się z specyficzną atmosferą, jaką wytwarza gorączka widowiska. W dawnej Akademii Dramatycznej (Aplikacji) słuchacze mieli o b o w i ą z e k statystowania.

Sceny zbiorowe, w których młodzież z Aplikacji brała udział, niejednokrotnie poziomem swym przerastały ówczesne wymagania.

Najmłodszy z przedwojennych reżyserów ś. p. Ludwik Wostrowski twierdził, że tłum profesjonalnych statystów nigdy nie wczuje się tak w sytuację sceniczną, jak pełna zapału młodzież aktorska, i że nawet 10 lat szkoły dramatycznej, tak nie oswoi adepta z ogniem rampy, jak właśnie ciągła obecność na scenie, współpraca z aktorami, reżyserami i t. d. Dzisiaj jest inaczej. I jest źle. Sprawę prostą i jasną p r z e f i l o z o w a n o. Młodzież wychodzi z uczelni, pełna mądrości i przeświadczenia, że „przerasta" o głowę wszystkich dotychczasowych ludzi teatru. A o prawdziwym, żywym teatrze młodzież ta w gruncie rzeczy nic nie wie. Bo tylko na deskach żywego teatru przekonać się może, że p r a k t y k a a teoria, to dwie różne rzeczy. I że „mania grandiosa" pryska w zetknięciu się adepta z rzeczywistością... Torsje „Pist'owego" adepta stały się dla mnie koszmarnym symbolem niedołęstwa, wypływającego z akademickich przepisów, z mózgowego widzi mi się ludzi, którzy teatru nie mają we krwi. Wprowadźcie młodzież na scenę, uczcie ją chodzić po deskach scenicznych, niech zetknięcie z rzeczywistością pracy teatralnej wykaże adeptom ich beznadziejną jeszcze surowość, niech da im porcję szacunku dla a k t o r a, którego „fach" wydaje się ufnym w siebie wychowankom „Pist'owym" czymś mniej wartościowym, niż ich mądrości, nie dające potym nic, poza wiedzą teatrologiczną.

PRZEBIEG NASZEGO PIERWSZEGO PLEBISCYTU NA KRÓLOWĘ SCENY POLSKIEJ

Pomimo, że prosiliśmy o głosowanie tylko na 19 kandydatek, pełną listę których ogłosiliśmy w poprzednim numerze „X Muzy", w dalszym ciągu napływają głosy, które jury jest zmuszone unieważnić.

Wobec zamknięcia listy kandydatur zostały unieważnione głosy nadesłane na: Hannę Brzezińską — 1 głos, Ninę Andrycz — 20 głosów (uznając talent p. Andryczówny chętnie umieścilibyśmy jej nazwisko na liście kandydatek, gdyby nie względy formalne: zamknięcie listy), 17 głosów na Marię Dulębiankę unieważniamy z tej samej przyczyny, która skłoniła nas do nieumieszczania na liście kandydatek nazwisk wielkich aktorek dawnego pokolenia: Ćwiklińskiej, Siemaszkowej, Przybyłko, Solskiej i Wysockiej. Poza tym unieważnione zostają głosy na Olę Obarską (13 głosów), Zofię Terne (1 głos), oraz Dorę Kalinównę (11 głosów), gdyż artystki te nie grają w dramacie wzgl. komedii. To samo dotyczy głosów złożonych na tancerkę Lodę Halamę (6 głosów), Olgę Sławską (28 głosów) i Barbarę Karczmarewicz (4 głosy).

Tymczasem walka trwa!

Wahania temperatury wyborczej przechylają znów szalę zwycięstwa, skala narazie wskazuje: **Maria Malicka — 182, Zofia Jaroszewska — 124, Janina Biesiadecka — 92, Leokadia Pancewicz-Leszczyńska — 37, Zofia Lindorfówna — 36, Janina Romanówna — 29, Irena Eichlerówna — 21, Pelagia Relewicz-Ziembińska — 13, Elżbieta Barszczewska — 12, Maria Gorczyńska — 11, Krystyna Ankwicz, Jadzia Andrzejewska po 9, Maria Modzelewska — 6, Halina Cieszkowska, Irena Grywińska, Karolina Lubieńska i Roma Pawłowska Jezierska — po 5, Mira Zimińska — 4 oraz Jadwiga Smosarska — 2 głosy.**

Przypominamy, że głosy na ustalone kandydatki należy nadsyłać w dalszym ciągu p. a. Redakcji „X Muzy", Al. Jerozolimskie 43.

Pomiędzy Czytelników „X Muzy", biorących udział w głosowaniu, zostaną rozlosowane następujące nagrody:

Dwa aparaty fotograficzne „Baby Browne" firmy „Kodak".

Pióro wieczne firmy „Żak".

Wyroby kosmetyczno-perfumeryjne firm:

Academie Scientefique de Beauté, Paris.
W. Falkiewicz, Poznań.
„Deva" w/m.
„Gillot" w/m.
W. Kruszecki w/m.
Pinaud, Paris.
„Ravis" w/m.
„Świt" lab. dr. J. Świtalskiej w/m.

Bilety bezpłatne do teatrów i kin warszawskich

oraz

Efektowne portrety najpopularniejszych „gwiazd" amerykańskich i europejskich.

KUPON PLEBISCYTOWY — Seria IV

IMIĘ I NAZWISKO GŁOSUJĄCEGO ....

MIEJSCOWOŚĆ ....

ADRES ....

ODDAJĘ GŁOS NA ....

PODPIS ....

Z cyklu: „WIELKIE KARIERY"



JADWIGA SMOSARSKA

W 1918 roku powrócił z Rosji Antoni Fertner. Publiczność warszawska „drzwiamy i oknamy" pchała się do Teatru Letniego, by powitać swego ulubieńca. A popularny Antoś grał wówczas m. in. świetną swą rolę w angielskiej farsie „Ciotka Karola". Była to letnia kanikuła, zwykły w ówczesnych czasach okres debiutów scenicznych. I w „Ciotce Karola" grały również dwie debiutanki: jedna z nich to p. Morlachi-Wiśniewska, córka ś. p. Józefa Morlachi, zasłużonego tenora, spolonizowanego włocha (dziś p. Morlachi-Wiśniewska jest członkinią chóru Opery warszawskiej) druga to p. Jadwiga Sarska. Był to skrót nazwiska, które za parę lat zasłynąć miało w Polsce. Urocza wychowanka Szkoły Dramatycznej przy Konserwatorium po tej jednej roli skromnie wróciła w mury szkolne i jeszcze przez dwa lata poświęcała się studiom. W 1920 roku zabłysła p. Sarska na oficjalnym popisie i wkrótce też otrzymała engagement na pierwszą scenę polską.

Ponowny debiut w „Weteranie", dość zresztą słabej komedyjce irlandzkiej, stanowił duży sukces. Szybko weszła Smosarska w repertuar, grała dużo ról: w „Geldhabie" — Florę, w „Warszawiance" — Annę, w Hamsuna „Szponach życia", w „Księciu Józefie Poniatowskim", w „Pietro Caruso", — „Onej" Wroczyńskiego, w „Trybunach" Kozłowskiego i t. d., i t. d.

Mówiąc szczerze rozwój sceniczny artystki nie szedł po linii, jaką obiecywał popis szkolny, na którym Maria w „Warszawiance" wywarła silne wrażenie. Na innym natomiast terenie los szykował artystce wielką karierę. Ówczesna plotka kawiarniana chciała widzieć w p. Smosarskiej oficjalną narzeczoną p. Tadeusza F., młodego wtedy artysty, syna jednego z najsławniejszych polskich aktorów. Ale plotka szybko wygasła, a młoda i piękna gwiazdeczka ukazała się na srebrnym ekranie w produkcji „Sfinksa", pozostającego pod dyrekcją nieżyjącego dziś Aleksandra Hertza, zasłużonego pioniera polskiej kinematografii, który parę lat przedtym odkrył możliwości kinematograficzne Dulębianki, Haliny Bruczówny i 16-letniej podówczas Poli Negri. Był to szczęśliwy moment dla Smosarskiej: Pola Negri wyjechała do Berlina, a Bruczówna do Ameryki. Osierocony tron ekranowy oczekiwał nowej gwiazdy. Hertz próbował możliwości filmowych Szyllinzanki, Brydzińskiej, Gromnickiej, Beliny, ś. p. Rafaeli Bończy, aż wreszcie trafił na Smosarską.

Od roku 1920, aż do zgonu Aleksandra Hertza i likwidacji wytwórni filmowej, była Smosarska stałą reprezentacyjną gwiazdą tej produkcji. „Bohaterski czyn skauta", „Strzał" (2 serie), „Tajemnica przystanku tramwajowego", „O czym się nie mówi", „Niewolnica miłości", „Ziemia obiecana", „Kizia Mizia", „Trędowata", „Iwonka", „Uśmiech losu", „Grzeszna miłość", „Tajemnica starego rodu" — oto okres filmu niemego, kiedy Jadwiga Smosarska naprawdę królowała na polskim ekranie.

Oczywiście przy tak niezmordowanej pracy dla filmu teatr pozostał na drugim planie. Mimo to prowincjonalne tournée artystki cieszyły się w tym okresie powodzeniem zupełnie fantastycznym, a każdy przyjazd Smosarskiej do miast i miasteczek stawał się na tamtym terenie sensacją trudną do opisania.

Jako aktorka sceniczna była zawsze poprawną, za mało jednak miała okazji do wyrabiania się wobec trudów zawodu filmowego i dopiero okres chwilowego zmierzchu powodzeń ekranowych, po przewrocie dźwiękowym stał się bodźcem do pracy teatralnej bardziej systematycznej.

Nieoczekiwanie, przed paru laty, film „Czy Lucyna jest dziewczyna?" odrodził Smosarską jako gwiazdę ekranu... jeszcze bardziej uroczą, niż ongiś, a przede wszystkim jakąś u n o w o c z e ś n i o n ą, inną. Pozbyła się Smosarska nudnej ckliwości, która cechowała ją w filmie „Rok 1914", czy w innych kreacjach tego typu i znów jest najpopularniejszą, jak przed pietnastu laty, gdy wznosiła się ku szczytom.

Więc wielka kariera!

Sceniczna?

Nie.

A szkoda!

Filmowa? Tak! Filmowa i życiowa, bo pozycja, jaką zdobyła na polskim ekranie jest, jak na nasze stosunki niebywała.

CI CO ODESZLI...

Ś. P. WACŁAW PAWŁOWSKI

Tragiczna śmierć ś. p. Wacława Pawłowskiego, młodego artysty dramatycznego, który zginął w falach Bałtyku podczas wycieczki yachtem, wywołała głębokie wrażenie na wszystkich, którzy znali przedwcześnie zmarłego, utalentowanego aktora. Wprawdzie w ostatnich latach w teatrach T. K. K. T. i względem ś. p. Pawłowskiego stosowano znany dobrze system gaszenia, ale bywalcy teatralni pamiętają piękny jego debiut w Teatrze Polskim w „Romeu i Julii" (z Lubieńską). Ostatnio grał w „Żołnierzu królowej Madagaskaru", tworząc postać żywą i szczerą.

Ś. p. Wacław Pawłowski próbował też swoich możliwości i na ekranie. Pamiętamy go w filmie „Zamarłe echo" (wespół z ś. p. Zbigniewem Staniewiczem), a ostatnio w „Trędowatej". Grał z wyczuciem wymagań ekranu i wnosił do filmu polskiego piękne warunki zewnętrzne. I znów nić młodego życia nieoczekiwanie przerwana w momencie, gdy wszystko zdawało się być wróżbą najlepszej przyszłości...

W Hollywood zmarła na skutek zapalenia mózgu, licząca lat 26 utalentowana aktorka JEAN HARLOW, okrywając żałobą świat filmowy.

DLA CIEBIE PANI!

Minęły już czasy, kiedy to całą garderobę pani na plaży i na wodzie stanowił tylko kostium kąpielowy. Dyktatura mody zmusza nas do zmieniania naszego ubrania kilka razy dziennie, i do każdej sytuacji każe zastosować inną, ściśle przez nią określoną tualetę.

Pani, która chce przebywać nad wodą musi więc dziś posiadać osobne stroje na plażę, osobne do kąpieli i jeszcze inne, jeżeli zechce przejechać się żaglówką czy statkiem.



Najmodniejszy strój plażowy obecnego sezonu

Najmodniejsze obecnie kolory trykotów kąpielowych to szarawy, żółty, popielaty i niebieski. Na smukłej figurce bardzo ładnie wyglądają trykoty, składające się z dwóch oddzielnych części, dla pań nieco tęższych odpowiedniejsze będą kostiumy jednolite w kolorach ciemniejszych. Modne są również fantazyjne kostiumy wzorzyste, lub posiadające wypukłe, dziane z wełny desenie. Przez przypięcie do takiego trykotu króciutkiej spódniczki otrzymujemy wdzięczny strój plażowy. Chętnie noszone są też do opalania komplety, złożone z krótkiej spódniczki i upiętej na piersiach, a zawiązanej na szyi chusteczki. Niektóre panie będą zapewne wolały zamiast spódnic bufiaste, ściągnięte nad kolanami gumką spodenki.

Panie nieco starsze, noszą zapinane na guziki i pozbawione pleców sukienki plażowe, uzupełnione krótkimi żakiecikami, które poza plażą nadają im wygląd sportowego kostiumiku. Bardzo charakterystyczny dla tegorocznej mody plażowej jest zupełny zanik tak modnych w ostatnich latach pyjam. Zastąpione zostały one t. zw. shortami, t. j. krótkimi do kolan spodenkami, do których nosi się różnokolorowe, sportowe bluzki.

Na łodzi najodpowiedniejszym strojem są spodnie o kroju męskim, zrobione z jasnej miękkiej wełny i sportowa, zapinana na guziki kurtka.

Tak więc ilość tualet plażowych przedstawia się dość pokaźnie. Jeżeli zaś pani potrafi jeszcze z tych składających się z kilku części kostiumów tworzyć coraz to inne kombinacje, to zaiste nie będzie mogła narzekać na jednostajność plażowej garderoby.

a. f.

„DBAJCIE O LINIĘ" MÓWI WEISMULLER

W jednym z atelier Hollywoodu jest basen pływacki, gdzie wyznaczają sobie randki Johny Weismuller, Maureen O'Sullivan, Jackie Cooper i Freddie Bartholomew. Czwórka ta trzyma się zasady, że nic tak nie utrzymuje linii, jak uprawianie sportów, a zwłaszcza pływanie. Zdaniem Johny Weismullera, słynnego Tarzana, ludzie coraz więcej tyją. Najlepszym na to lekarstwem jest pływanie. Sport ten racjonalnie uprawiany nie męczy i jest bardzo przyjemny. Np. Maureen O'Sullivan pod kierownictwem Weismullera nauczyła się pływać i teraz demonstruje swoje umiejętności w wielu filmach.

— Dbałość o linię nie wypływa tylko z próżności, ale jednocześnie jest objawem troski o zdrowie — kończy swe wywody Weismuller.

S. O. S. SŁOŃCE

Pierwszym warunkiem racjonalnego stosowania energii słonecznej jest umiejętność dozowania promieni słonecznych, oraz ochranianie się specjalnymi preparatami kosmetycznymi.

Do kąpieli słonecznych należy się przygotowywać przez kąpiele powietrzne, rozpoczynając je w pokoju przy otwartem oknie, o czem winni pamiętać zwłaszcza ludzie anemiczni, nerwowi oraz rekonwalescenci.

Oddziaływanie organizmu na upały jest indywidualnie. Niektóre organizmy znoszą doskonale wysoką temperaturę, a przeciwnie w niskiej czują się niedobrze. Prawdopodobnie działa tu przyzwyczajenie, czyli przystosowanie organizmu do temperatury. Wielki wpływ ma w danym wypadku dziedziczność, rasa, budowa organizmu, tryb życia itd.

W czasie upałów serce z szaloną szybkością pompuje krew do naczyń krwionośnych, a za ich pośrednictwem do naskórka, aby tutaj mogła się ochłodzić. Organizm człowieka posiada cudowny aparat regulujący swoją temperaturę przez wazomotory czyli nerwy znajdujące się w naczyniach krwionośnych. Rozszerzają one i zmniejszają naczynia, wzmagają pracę serca, wydzielają pot.

Podniesiona temperatura otaczającego nas powietrza zmusza człowieka do szukania środków, aby przeciwdziałać przegrzaniu ciała. W tym celu należy zastosować odpowiedni system ubierania, odżywiania itd.

Ogólne uwagi dotyczące racjonalnego opalania się są następującee:

1) Przy otyłości, arterio—sklerozie, anemii, gruźlicy, chorobach kobiecych itd. przed naświetlaniem słonecznym należy zasięgnąć porady lekarza.

2) Kąpiel słoneczną można brać codziennie, wyjątkowo dla ludzi słabych co drugi dzień.

3) Kąpiel słoneczną stosować leżąc na piasku suchym; okrywszy głowę parasolem, kapeluszem lub chusteczką.

4) Najodpowiedniejszą porą dnia na stosowanie kąpieli słonecznych jest czas od godz. 9 do 12 przed południem, w godzinę po spożyciu posiłku.

5) Do naświetlań słonecznych wybierać zawsze dnie bez wiatrów i opadów.

6) Podczas kąpieli słonecznych zaleca się stosowanie ciemnych okularów.

7) W razie zaczerwienienia skóry, swędzenia, pieczenia, oraz pojawienia się uczucia duszności należy kąpiel przerwać.

8) Jeśli w czasie stosowania kąpieli zanadto się chudnie (powyżej 2 kilo na miesiąc) należy kąpiele przerwać lub ograniczyć okres ich trwania.

9) Przed kąpielą słoneczną nie brać kąpieli wodnej, gdyż to może spowodować oparzenie skóry. Natomiast po naświetlaniu konieczny jest natrysk o temperaturze 20 st. C., kąpiel w rzece lub morzu.

10) Ciało należy stopniowo przyzwyczajać do kąpieli słonecznych w przeciągu kilku dni. Zaczynamy kąpiel słoneczną naświetlając kończyny dolne dwa razy po 5 minut. Drugiego dnia naświetlamy ręce w ciągu 10 minut. Trzeciego dnia przód tułowia w ciągu 15 minut. Czwartego dnia tył tułowia w ciągu 20 minut. Wreszcie naświetlamy całe ciało w ciągu 30 minut. Następne naświetlania robimy coraz dłużej (o 10 minut) i w ten sposób bez szkody dla zdrowia przyzwyczajamy ciało do promieni słonecznych i możemy dojść do 2 — 3 godzin naświetlania bez przerwy.



Opalamy się wszyscy

Niesłychanie ważna jest przy upałach racjonalna pielęgnacja cery. Ażeby osiągnąć równomierne estetyczne opalenie skóry należy ją przed kąpielą słonecznopowietrzną ochronić dobrym kremem tłuszczowym. Zwłaszcza osoby starsze w celu zapobiegawczym przed tworzeniem się zmarszczek powinny używać środków kosmetycznych, zawierających w sobie wyciągi ze składników działających ożywczo na tkanki skóry.

Przez umiejętną pielęgnację cery podczas upałów można skórę zahartować i uodpornić, a planowe i racjonalne stosowanie zabiegów kosmetycznych może nie dopuścić nawet do powstawania defektów w postaci łuszczenia się, chropowatości, zgrubień naskórka, rozszerzonych porów, zaczerwienienia oraz przedwczesnych zmarszczek.

Dr. med. J. Świtalska



POLA NEGRI
w scenie z ostatniego swego filmu „Madame Bovary"
według głośnego dzieła Flauberta

KORESPONDENCJA Z BERLINA

Pola Negri znów u szczytów kariery

Premiera filmu „Madame Bovary"

Wspaniałe nowoczesne kino na Kurfürsterdamm zainstalowało oryginalną reklamę. Wzdłuż wysokiego gmachu, jak atrament z pod pióra spływa co chwila, aby znów zgasnąć, neonowym blaskiem pisany autograf Poli Negri.

Świetny ten pomysł jest jakby symbolem odrodzonej kariery wielkiej naszej rodaczki. Bo po „Madame Bovary" (według powieści Flaubert), jak i po „Mazurze" Forsta, niema już dyskusji: Pola Negri jest u szczytu. A przytym operator świetnie uchwycił cechy charakterystyczne twarzy aktorki, co nie udało się realizatorom filmu „Szanghaj — Moskwa". Pola znów jest młoda i piękna, a w stylowych strojach epoki czuje się znakomicie.

Na premierze salę kinoteatru wypełniła elita dzisiejszego Berlina — polityczna, filmowa, teatralna, literacka. W jednej z lóż bohaterka Pola Negri w towarzystwie dawnej Emmy Seemann — p. Goeringowej. W loży oficjalnej, obok Goeringa, sam Hitler...

Podczas seansu niejednokrotnie wybuchają oklaski.

Choć wszyscy czołowi aktorzy grają dobrze (zwłaszcza głównv partner Poli Negri — Marian), blask kreacji wielkiej polki zaciemnia innych. Poprostu nie mówi się o nikim więcej.

Koniec filmu. Huragany oklasków. Wszystkie głowy i ręce zwracają się w kierunku loży, z której Pola Negri dziękuje za owacje... Za chwilę jeden z najwyższych dostojników Europy wręcza bohaterce wieczoru wiązankę czerwonych róż i podając ramię, wyprowadza do foyer, gdzie ustawiono dziesiątki koszów ze wspaniałymi kwiatami.

Na ulicy tłum wiwatuje. Gigantyczny autograf Polki Negri lśni kolorowo. To symbol nowej sławy Poli Negri, największej artystki ekranu, wciąż pierwszej wśród pierwszych.

K-cz.

NASZE WYWIADY

Igo Sym na deskach teatralnych i przed obiektywem filmowym

Igo Sym znów na scenie stołecznej! Po długiej przerwie wystąpi w teatrze 8.15 w operetce Benatzkiego „Coletta". Do Warszawy powrócił Sym niedawno z Grodna, gdzie grał w komediach muzycznych „Rozkoszna dziewczyna", „Grand Hotel", „Moja siostra i ja", a które — jak pisała tamtejsza prasa — cieszyły się bardzo dużym powodzeniem. Publiczność grodzieńska gorąco oklaskiwała Igo Syma i jego młodziutką partnerkę — Zofię Łubiczównę.

Igo Sym zabrał się obecnie ostro do pracy... całe dnie spędza na próbach. Tam właśnie miałam możność poprosić go o wywiad.

— Czy nie zechciałby pan opowiedzieć mi coś o sobie?

— Och, to długa historia. W skrócie telegraficznym wyglądałoby to jednak mniej więcej tak: przed jedenastu laty zadebiutowałem w polskim filmie „Wampiry Warszawy", od tego też czasu nakręcono ze mną ponad 40 filmów niemych i 10 dźwiękowych, z czego znaczną część zagranicą.

— A kiedy wstąpił pan na scenę?

— Po pierwszych filmach zagranicznych zaangażowany zostałem do operetki wiedeńskiej. Teatr spodobał mi się i od tego czasu nie rozstawałem się już z estradą, obecnie również mam zamiar poświęcić się przede wszystkim pracy scenicznej.

— Jaką różnicę znajduje Pan pomiędzy grą w teatrze i przed obiektywem filmowym?

— Bardzo dużą — odpowiada zwolna Sym. Sztuka filmowa i sceniczna to dwie różne rzeczy. Teatr przez reprezentację przeżyć w formie częstotliwej daje możność ciągłego pogłębiania, precyzowania i udoskonalenia roli. Artysta zżywa się z rolą, wchodzi ona nietylko w jego mózg, ale w serce i krew. W filmie natomiast praca nastawiona jest na jednorazowość. Do raz nakręconego epizodu więcej się nie powraca. W teatrze artysta obserwując reakcję widowni ma możność korygowania swojej roli, dodawania czy zmieniania akcentów i gestów. Poza tym w filmie gra jest bardziej opanowana i skupiona. Na ekranie dzięki zbliżeniom często na wyrażenie pewnego uczucia wystarcza nieznaczna zmiana wyrazu twarzy, podczas gdy na scenie trzeba w tym samym celu zastosować bardzo wyraźną gestykulację. Różnica ta pogłębiała się szczególnie w epoce filmu niemego, kiedy słowa musiały być zastąpione mimiką. Pamiętać należy również o tym, że w teatrze widz jest zawsze w jednakowej odległości od artysty, do którego w filmie zbliża się lub oddala. Szerokie techniczne możliwości filmu, np. rozmaite skojarzenia myślowe artysta teatralny musi zastąpić wyłącznie własną interpretacją — intencji autora.

— Jakie role najbardziej panu odpowiadają?

Rozmówca mój śmieje się...

— Odpowiadają mi wszystkie dobre role. Każda zawiera w sobie możliwości stworzenia czegoś wartościowego. Najlepiej może czuję się jednak w rolach nowoczesnych. W każdym razie zawsze przy odtwarzaniu jakiejś nowej postaci ważna jest dla mnie sprawa doboru partnerów, z którymi współpracuję oraz wzajemne respektowanie pracy. W tym kierunku nie napotykałem dotychczas na szczęście na żadne specjalne trudności.

— Czy można być niedyskretną i zapytać pana o projekty na najbliższą przyszłość?

— Nie popełnia pani bynajmniej nic niedyskretnego — odpowiada uprzejmie Sym — nie mogę pani jednak niestety na to pytanie odpowiedzieć, gdyż nie jestem jeszcze pewny, którą z zaofiarowanych mi ofert przyjmę. Niewykluczone jednak, że wystąpię na scenie w roli dramatycznej. No a napewno — zaznacza żartobliwie — zobaczy mnie pani niedługo jako amanta w „Colecie". Czy jestem z tej roli zadowolony. To osądzi już pani sama.

— A zatem do zobaczenia na premierze w „8.15"...

Aleksandra Justynówna

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego 11)

(dalszy ciąg)

— Nie.

Sekunda milczenia i znów nieśmiały głos Thei:

— Chciałam zapytać pana...

— Chciała zapytać mnie pani, czy ja ukradłem różowe perły? Nie. Ale wiem kto. Postaram się, aby pani wiedziała prawdę. Tom skłonił się i odszedł.

ROZDZIAŁ XVIII.
„FRENCH CASINO".

Na scenie, tonącej w powodzi jakichś egzotycznych roślin, zalanej potokami fantastycznych, stubarwnych świateł, śpiewaczka o karnacji autentycznej hinduski, o płonących oczach, a talii pazia śpiewała nostalgiczną melodię, dobrze już znaną Thei. Modny slow-fox w minorowej tonacji opiewał banalnym tekstem jedną z miliona historii nieszczęśliwej miłości:

Świat był piękny, póki cię nie znałam,
Stał się jeszcze piękniejszym, gdy cię pokochałam.
A teraz, kiedy wiem, że cię utraciłam
Pytam się sama siebie — jak ja będę żyła?

Thea siedziała wraz z mężem przy białym stole „French Casino", patrząc z konwencjonalnym uśmiechem na scenę jednego z najmodniejszych w N. Yorku kabaretów. Olbrzymia sala widzów kontrastowała z niewielkim „parkietem", zajętym przez rząd stolików. Najświetniejsza publiczność „miasta potwora" zajmowała co wieczór te luksusowe miejsca, pijąc szampana, wprawdzie już dozwolonego po zniesieniu prohibicji, ale zawsze jeszcze dobrze widzianego.

Banalny tekst banalnej piosenki zaniepokoił Theę. Przecież ta egzotyczna piękność śpiewała innymi słowami to samo, co dręczyło myśl Thei. Odkąd poznała Toma straciła spokój i zgubiła sens dotychczasowego swego życia... Męczył ją ciągle jakiś stan chronicznego niepokoju.

Serce ni ztąd ni zowąd zaczynało bić przyspieszonym tętnem. W tłumie obcych twarzy nerwowo szukała Toma, choć nie oczekiwała go, a w przypuszczeniach swoich mniemała, że bokser opuścił już N.-York i udał się do Kalifornii.

Geornescu ani razu nie wspomniał imienia amerykanina. Nawet gdy niezliczone obiektywy aparatów fotograficznych i filmowych utrwalały profesionalnie uśmiechnięte twarze przybyłych z Europy gwiazd w porcie Nowojorskim, ani podczas wielkiego bankietu, zorganizowanego przez wydział reklamowy wytwórni.

Dziś otrzymała Thea dyskretne polecenie przydzielonego jej na czas pobytu w N.-Yorku publicysty — Mana, aby wieczorem wraz z mężem odwiedziła „French Casino", małą filię Paryża w świecie nocnych lokali N.-Yorku.

Przez kilka poprzednich wieczorów była wolna. W ciągu dnia zadręczano ją wywiadami. I Thea z tęsknotą wspominała dyskrecję londyńskich dziennikarzy, znużona natarczywością i hałaśliwą bezceremonialnością tutejszych reporterów. Przez te dni nie zetknęła się z Reanem, sądziła więc, że otrzymał polecenie wyjazdu, podczas gdy ona, „nowy człowiek" na tutejszym terenie, musiała odcierpieć cały niemal tydzień, poświęcony wmawianiu w publiczność Nowojorską, że właśnie dopiero Thea Bianchi jest najznakomitszą wśród znakomitych gwiazd. Reporterzy wypisywali brednie. W niektórych dziennikach pisano o niej jako o rosjance, nadwornej i ulubionej śpiewaczce ostatniego cara. Gdy Thea zwróciła uwagę publicity-manowi, że takie cofnięcie się w przeszłość postarza ją niepotrzebnie, gdyż podczas rewolucji rosyjskiej Thea była małą dziewczynką na pensji, odpowiedział na to:

— Czy pani sądzi, że chociaż jeden człowiek w N. Yorku wie kiedy była rewolucja w Rosji. Ja sam dokładnie nie wiem. Mam wrażenie, że po rewolucji francuskiej — i roześmiał się beztrosko.

Słuchając w „French-Casino" banalnej piosenki egzotycznej, znów myślała Thea o bokserze.

— Marna rewia — rzekł Geornescu — kopia starych rewij z „Folies Bergeres", tylko skromniejsza.

Właśnie na scenie prezentowano finał 1-ej części widowiska. Pochód zwycięskich wojsk alianckich przez Champs Elysées. Zdala majaczył Łuk Tryumfalny a ten obraz tak dobrze znany, obudził jakiś sentyment i beznadziejną świadomość oddalenia.

Thea kochała Paryż. Zżyła się z nim, ale podczas podróży okrętem jakby nie zdawała sobie sprawy z wyjazdu. Dopiero ta scenka rewiowa obudziła drzemiącą tęsknotę, przynosząc wypoczynek myślom, strudzonym uporczywą obecnością boksera.

A na scenie chwiały się gwiaździste sztandary amerykańskie na tle tak charakterystycznego, znanego całemu kulturalnemu światu obrazu: w snopach reflektorowych świateł jaśniała Arc de Triomphe. Jakby żywe ostrzeżenie dla Thei:

— Tam twoje miejsce, wracaj!

(D. c. n.)

FILMY TYGODNIA

„WYSPA W PŁOMIENIACH“
(kino „Stylowy“)

Filmy odtwarzające wybitniejsze epoki historyczne trafiają się stosunkowo rzadko. Dlatego każdy z tych obrazów powitać należy z uznaniem.

Fragment dziejów Anglii z czasów panowania królowej Elżbiety, walczącej z przemożną wówczas potęgą Filipa II hiszpańskiego, ujęty w ramy dobrze pomyślanego scenariusza, zrealizował Eryk Pommer (reżyser William K. Howard) w sposób bardzo interesujący. Umiejętnie dobrane postacie historyczne, jak króla Filipa II, doradcy królowej, strażnika skarbu Anglii oraz z kobiet — Elżbiety angielskiej, oddają na tle stylowo dobranego całego zespołu, właściwy charakter i atmosferę ostatnich lat XVI-go wieku.

Wartkie tempo, podniosły nastrój, subtelnie przeprowadzona intryga miłosna, już od pierwszych obrazów utrzymują widza w napięciu.

Szczegóły reżyserskie, jak układ grup zbiorowych i pojedyńczych, ujęcie perspektywiczne i zbliżenia — staranne. Sceny obozowe jednak i batalistyczne zostały wyzyskane za mało. Na początku filmu uderza brak odpowiednio odtworzonej walki na morzu, która powinna skomulować w sobie cały zapał i nastrój rycerstwa angielskiego, broniącego swej ojczyzny pod flagą... korsarską; pokazane luźne fragmenty bitwy nie są na poziomie całości obrazu.

„BRUTAL“
(kino „Atlantic“)

Film typowo amerykański, nie nowy w pomyśle, ale zręcznie zrobiony, pokazuje granicę między dobrem i złem. Pomimo tendencji moralnej obraz nie jest pozbawiony sensacyjnych i pełnych dramatycznego napięcia momentów. Do tych należą m. in. sceny w hucie — upadek robotnika do roztopionej stali oraz uratowanie małego chłopca od takiej samej śmierci, pełne umiaru i może dlatego bardziej jeszcze emocjujące.

Gwar, hałas i pewna pospolitość typów oraz poszczególnych obrazów, działają zato ożywczo. Dzięki przeplataniu akcji ciągłymi bójkami i awanturami wychodzi się z kina ubawionym, zadowolonym, a nawet nerwowo uspokojonym. Niejedna scena wywołuje u widza ciepły blask serdecznego zrozumienia i sympatii dla bohaterów obrazu, których sylwetki o żywej aktualności i łatwe do skonfrontowania z rzeczywistością, nie są manekinami o mdłych uśmiechach, ale istotami z krwi i ciała, spotykanymi nierzadko i w każdym prawie mieście europejskim.

Tło podmalowane jest wybornie. Victor Mc Laglen, obracający się jeszcze do niedawna w ciasnym kieracie gangsterskich przygód, dał pełną miarę swego talentu w roli robotnika, w którym wulgarność i władcze poczucie siły fizycznej walczy o lepsze z dobrodusznością i szlachetnością. Otoczenie: odtwórczynie ról dwóch kobiet, ubiegających się o względy „brutala“ (Binnie Barnes i Jean Dixon) — bez zarzutu. Zdjęcia bardzo ładne i czyste. Reżyseria John G. Blystone pełna pomysłowości, jest nacechowana głęboką wnikliwością.

W. Bończa Tomaszewski

PAN MAZARAKI UZDRAWIA WARSZAWĘ

Nie gardzący żadną jarmarczną reklamą p. dyr. Mazaraki, zapowiadając w anonsach występ w Operze trupy hinduskich tancerzy, reklamował go jako... „Taniec, który uzdrawia!“.

...prawdopodobnie migrenę, bóle żoładka, bezsenność, darcie artretyczne i... skłonności alkoholiczne...

KRÓLEWSKI SCENARIUSZ DLA P. RADLIŃSKIEJ

Jedno z pism donosi, że po „tryumfach“ (?) jakie wespół z p. Leontiewem Saszą (!) odniosła p. Halina Radlińska w Bukareszcie, rumuńska królowa-matka pisze specjalny scenariusz dla naszej adeptki tańca. Maluczko, a dowiemy się, że książe następca tronu Michał przybył do Warszawy, aby w imieniu swej babci pertraktować z „światowej sławy primabaleriną“, o której istnieniu — prócz wtajemniczonych — nikt nie wie.

„CUDZE PIÓRKA“

W swoim czasie kilku autorów „z aspiracjami“ pragnęło napisać ciąg dalszy „Złotej czaszki“ Słowackiego, ktoś chciał „kontynuować“ najsubtelniejsze z dzieł Juliusza (myślę o „Horsztyńskim“). A potym — na szczęście — wyszły z mody te „dalsze ciągi“, będące raczej dowodem złego smaku, niż entuzjazmu, czy zachwytu. Dopiero teraz, nagle, pojawiła się sensacyjna zapowiedź: teatr Narodowy wystawia sztukę p. Zawieyskiego p. t. „Powrót Przełęckiego“. Jest to dalszy ciąg „Przepióreczki“ Żeromskiego.

Młody autor debiutuje na pierwszej scenie polskiej. Każdy debiut rodzimy witamy z radością, bo przecież bolesna posucha na niwie twórczości dramatycznej jest szczerą troską wszystkich szczerze miłujących scenę polską. Ale tem „Powrót Przełęckiego“ niepokoi i jakby zawstydza. Wątpię, czy Komedia Francuska wystawiłaby dalszy ciąg jakiegoś dzieła, należącego do cennych kart literatury francuskiej. Nie przesądzajmy. Być może, że „Powrót Przełęckiego“ to cenna pozycja, że po premierze autor stanie się „kimś“ w teatrze i literaturze. Ale bądź co bądź kontynuowanie czegoś, co zrodziło się w umyśle i sercu Żeromskiego, to eksperyment. A teatrowi Narodowemu niewolno bawić się w eksperymenty, na które miejsce chociażby w teatrze Nowym, gdzie rozgościły się różne „sprawy rodzinne“ i bulwarowe „babraniny“ erotyczne, urozmaicone niewyszukanymi wierszykami (— „Trzy, sześć, dziewięć“... —). Czy teatr Narodowy może, czy ma prawo do udzielania gościny trawestacjom i transkrypcjom idei twórcy „Popiołów“, dokonanym przez choćby bardzo obiecującego debiutanta?

„Powrót Przełęckiego“ jest — tak czy inaczej — tylko sensacją. Narazie. A jeśli nawet okaże się sztuką z talentem napisaną, pozotanie przenicowaniem cudzych twórczych inwencji. Eksperymentem, może bardzo ciekawym, ale tylko eksperymentem.

Red.

MIGAWKI TANECZNE

Mieliśmy ostatnio moc atrakcji tanecznych. Trudno z nich zdać sprawę w ograniczonym rozmiarze. Wydarzeniem na miarę światową był występ najznakomitszego tancerza hinduskiego Uday Shan-Kara z jego zespołem tancerzy, tancerek i orkiestrą. To rzeczywiście artysta największej miary. Jego sztuka oparta jest na wiekowych kanonach, uświęconych tradycją tysiącleci. Ponieważ taniec hinduski jest w olbrzymiej większości wypadków oparty na liturgice, ma więc charakter nietylko tańca, lecz zarazem obrzędu religijnego. To też tańczony jest z uduchowionym pietyzmem, dodającym mu jeszcze potęgi wyrazu i niezapomnianego uroku. Kostiumy i akompaniament, równie oryginalne, jak piękne były wspaniałą ramą tego jedynego w swoim rodzaju widowiska.

Jak zwykle, w tej porze roku odbyły się liczne popisy szkół tanecznych. Na jednym z nich ujrzeliśmy — ku niemałemu zdumieniu — również wiele orientalizmu tanecznego, któremu poświęcona była nawet środkowa część programu. Stało się to dzięki pozyskaniu przez studium dramatyczne J. Hryniewickiej i F. Brattówny znakomitego specjalisty z dziedziny orientalizmu tanecznego w osobie prof. S. Hyora. Widać, że zdołał zainteresować swoje uczennice tym rodzajem tańca, gdyż pracowały równie pojętnie, jak precyzyjnie. Wyróżniały się tu, zwłaszcza: Ekiertówna, Malinowska, Niesiołowska, Wieniawa-Długoszowska, Mancewiczówna, Sochacka i Karwowska. Potrafi wszakże Hyor układać i inne rodzaje tańca. Np. jego polka groteskowa była bodaj najlepszym tańcem całego popisu. Znów zdumiewało wyborne przystosowanie się uczennic do tak odmiennych wymagań układu inwencja i pomysłowość. Tu wysuwała się na czoło Blankówna, ale pysznie spisywały się również Niesiołowska, Malinowska, Mancewiczówna i Sochacka. Blankówna zdaje się mieć specjalne inklinacje do groteski, sądząc z zacięcia i wyśmienitej mimiki w groteskowym tańcu p. t. „Pierwsza miłość“. W ogóle jest to niezmiernie interesująca indywidualność taneczna, która warto się bliżej zainteresować. Z dalszych układów Hyora interesująco pomyślany i składnie wykonany przez Malinowską obraz taneczny p. t. „Walka“ podobał się ogólnie. Wreszcie — dwa układy z dziedziny ultra — zmodernizowanego klasycyzmu. W jednym z nich — do muzyki Szopena — milutko zaprezentowała się b. zdolna i pracowita Sochacka, a w drugim — do muzyki Mozarta — błysnęła zapowiedzią olśniewającego talentu Wieniawa-Długoszowska, zachwycająca finezją każdego gestu i pozy. Znać na jej tańcu polor słynnej arcymistrzyni tańca klasycznego Matyldy Krzesińskiej, która dała jej kilka lekcji. Ujmująca aparycja, kultura i inteligencja w każdym ruchu Wieniawy-Długoszowskiej każą jej rokować najwspanialszą przyszłość.

Z układów Brattówny na pierwsze miejsce wysunął się czarujący „Caprice viennois“ Kreislera. Wykonany przez „trzy gracje“ zespołu: Karwowską, Marynowską i Wieniawa-Długoszowską był prześlicznym obrazkiem, bardzo szczerze tanecznym, opromienionym wiośnianym wdziękiem, przepojonym iście wiedeńskim rozmarzeniem. Był to nietylko tryumf kompozytorki układu, która jak mało kto wczuwa się w ducha „wiedeńskości“, ale i całej trójki rozkosznych wykonawczyń, również utalentowanych, jak uroczych. Z układów Hryniewickiej bardzo oryginalna była „Caresse dansée“, utrzymana w wyraźnie „lesbijskim“ charakterze. Sochacka i Mancewiczówna usiłowały wydobyć wszystkie subtelności wyrafinowanego układu, ale nie dały tego maksimum wyrazistości, jakiego wolno było się po tym tańcu spodziewać. Poprostu nie umiały się, zapewne, wczuć w zbyt już im obce tematy. Mancewiczówna potwierdziła, zresztą, swe nieprzeciętne możliwości, tańcząc przemiłego oberka. Zgoła ciekawie interpretowała także fantazję na temat Griega. Interesującym materiałem jest również Gerti Ram, której walc był nieźle zatańczony. „Tupanka“ Rada była zbyt już elementarna. O tyle była interesująca, że ujawniła zdolności Nowakowiczowej, która przy swych nader korzystnych warunkach zewnętrznych stanowczo powinna bliżej zainteresować się tańcem. Solowo występowała w tym



Basia Bittnerówna

tańcu Bitnerówna, potem jeszcze ukazując się w solowym kujawiaku. To niewątpliwie niemałe zdolności, znieprawione wszakże niezmiernie przykrą prowincjonalną manierą, której należy tego dzieciaka czem prędzej oduczyć, a raczej w ogóle uczyć ją tańca na nowo, szkoda bowiem, aby tyle temperamentu tanecznego zmarnowało się w bagnie fałszywej rutyny. Na zakończenie odtańczono kujawiaka i oberka w układzie Hryniewickiej. Oba tańce miały bardzo wiele interesujących pomysłów, ale nosiły cechy zbyt pośpiesznego przygotowania. Podobały się poza wymienionymi dwie przybyszki z trzymiesięcznego tournée po Włoszech: Marynowska i Dąbrowska. Obie — bezspornie utalentowane i ślicznie prezentujące się. Powinny teraz zabrać się do pracy z podwójnym zapałem, aby odrobić, co straciły podczas podróży (gdzie znów za to wiele zyskały) i zabłysnąć sukcesami, na które w całej pełni zasługują. Ogólne wrażenie z popisu bardzo dodatnie. Widać, że to szkoła pięknie się rozwijająca i poważnie traktująca swe zadanie.

Henryk Liński

TEATR

TEATR MAŁY
„FREUDA TEORIA SNÓW“
diolog sceniczny w 3-ch aktach Cwojdzińskiego.

Cwojdziński, bezwzględnie jeden z najciekawszych komedio-pisarzy współczesnych (nietylko polskich), napisał trzecią już sztukę.

Pierwsza — „Teoria Einsteina“ miała w podziemiach Reduty powodzenie niemal legendarne, drugą — mówiąc szczerze — znacznie słabszą p. t. „Epoka tempa“ pokazała Warszawie w początkach swojej „dyrektorskiej“ kariery Malicka. Trzecia — „Freuda teoria snów“ jest aktualnie najciekawszą pozycją repertuarową Teatru Małego w ciągu ostatnich paru lat (obok „Lata w Nohant“).

3-aktowy dialog komediowy to forma niewymownie trudna. Ale ten typ sztuk ma w Warszawie murowane powodzenie: przed wojną taki dwugłos Roberta Bracco „Prawdziwa miłość“ w wykonaniu ś. p. Kamińskiego i Janiny Szyllinżanki, po wojnie fantastyczny sukces duetu Nicodemiego — „Świt, dzień i noc“, z sensacyjnym podówczas debiutem Malickiej, której partnerował Węgierko.

Po Bracco i Nicodemim, Włosi mają nowego „speca“ od takich dialogów. Tym razem jest to kobieta p. Ferioli, autorka popularnej w teatrach włoskich sztuki „Pinetta“. Jej dwugłos komediowy p. t. „Od startu do mety“ pobił rekordy Bracca i Nicodemiego.

„Freuda teoria snów“ jest dialogowaną prelekcją, podaną w formie „nieszkodliwej“ t. zn. nie męczącej widza. Dowcip, i to dowcip zawsze inteligentny, nie zawodzi autora w miarę rozwijania się dialogu, który na początku raczej trochę nuży.

Wykonawcy: Romanówna i Maszyński, zrobili wszystko, aby nic nie zatracić, nie zgubić półsłówkowych „point“. Tym większa to z ich strony sztuka, że oboje nie należą do indywidualności „łatwych“.

Styl gry znakomitego skąd inąd Maszyńskiego, jest na dłuższą metę niebezpieczny. Pewne cechy dykcji i akcentu Romanówny mogą być w przyszłości też nieco drażniące. Ale oboje są tak inteligentnymi aktorami, że zdobyli się na duży samokrytycyzm i stuszowali finezyjnie swe upodobania, dając wzór gry przemyślanej i nowoczesnej.

J. K.

TEATR LETNI
„KRÓL WŁÓCZĘGÓW“

„Król włóczęgów“ Frimmla (autora „Rose Marie“) — to jeden z wielkich sukcesów Broadway'u. Nawet film, w pierwszych miesiącach „rewolucji dźwiękowej“ skorzystał z popularności tej romantycznej operetki i nakręcił pamiętnego „Króla żebraków“ z Jeanette Mc Donald i Denisem Kingiem.

Teatr Letni dał widowisko okazałe, w stylu niezdecydowane. Roztoczono przepych dekoracyjny (daleko mu jednak do wystawy niezapomnianej „Rose Marie“) — zasługa to Jarockiego. Reżyseria wydobyła wiele efektów w scenach zbiorowych. Role charakterystyczne wypadły ciekawie (kapitalny w grotesce króla Ludwika XI — Grabowski, zabawna Wierzejska i Borowy, dobra Macherska, Znicz tym razem raczej monotonny).

Muzycznie był to rzetelny wysiłek p. Sygietyńskiego, ale... utwór Frimmla wymaga zupełnie innego podejścia i innych możliwości (orkiestra, chór, balet...). Główną partię kobiecą powierzono p. Brochwiczównie, która dialogiem nie mogła dorównać kolegom i koleżankom z dramatu, a głosem, zresztą w swoim skromnym zakresie miłym, niedostatecznym jednak do partii tak serio przez kompozytora potraktowanej, była zbyt już anemiczna i za ostro kontrastowała z Czaplickim, który — jak zawsze — robił wrażenie masą szlachetnego dźwięku i ogniem wewnętrznym interpretacji. Reżyseria wprowadziła znakomitego śpiewaka, aby nie ogołocić Frimmla z jego najładniejszych melodii, gdyż rolę tytułową powierzono p. Damięckiemu, który grał ją z zapałem i ekspresją, ale siłą rzeczy musiał zrezygnować z partii wokalnej (w której taki tryumf osiągnął King!). Wytwarzało to pewną sztuczność i scenom tytułowego bohatera z śpiewającą księżniczką nadało cechy zbyt już kompromisowego konwenansu. Damięcki z pewnych względów wyglądał za młodo.

P. Brzezińska nadspodziewanie udatnie wywiązała się z trudnej roli, piosenki interpretowała nie najgorzej. Tego nie można powiedzieć zato o p. Tiche, której scenkę śpiewno-taneczną należałoby wogóle skreślić. Reszta: Skonieczny, Kordowski, Rygier, Śląski — bez zarzutu.

Optyczny efekt widowiska bardzo dobry.

Publiczność oklaskiwała operetkę entuzjastycznie.

J. K.

TO I OWO

Jerzy Czaplicki, świetny baryton polski wyjeżdża w październiku r. b. do Ameryki, zaangażowany do Opery Chicagowskiej.

* * *

Remarque zachęcony filmowym powodzeniem słynnej swej powieści „Na Zachodzie bez zmian“, pisze nowy scenariusz p. t. „Trzech kamratów“ dla wytw. „Metro-Goldwyn-Mayer“. W roli głównej wystąpi James Stewart.

* * *

W „Skrzydłach Poranku“, całym na kolorowo, wystąpią Annabella i Henry Fonda. Film nakręcony w Londynie.

POLSCY ARTYŚCI ZAANGAŻOWANI DO HOLLYWOOD

W Hollywood bawi obecnie pianista polski Ignacy Hilsberg, b. profesor „Juillard School of Music“ w N. Yorku. Rodak nasz zaangażowany został do komponowania tekstów muzycznych do scen nastrojowych w filmach dźwiękowych. Ponadto b. członek Metropolitan Opera House w N. Yorku, wybitny tenor polski Marek Windheim, przeniósł się do Hollywood, gdzie podpisał kontrakt ze znaną wytwórnią RKO. Wystąpi on wkrótce wraz z Ginger Rogers i Fred Astaire.

REDAKTOR przyjmuje interesantów codz. 17 — 19. Administracja czynna codziennie 10—14 i 16—18
REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa. Al. Jerozolimskie 43 (parter) tel. 810-81.
CENY OGŁOSZEŃ: Cała strona zł. 400, 1/2 strony—zł 240, 1/4 strony zł. 140, 1/8 strony — zł. 80, ogłosz. dwukolor. 50% drożej
1 milim. szerokości jednej szpalty (układ 5-cio szpaltowy) w tekście 40 gr., za tekstem 30 gr. Ogłoszenia drobne 15 gr. za wyraz. Prenumerata: rocznie zł. 7.20, 1/2 rocznie 3.60, kwart. 1.80
Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11.840 i oddziały pocztowe Konto rozrachunkowe, Warszawa I. Nr. 226.
Kierownik wydawnictwa: EMMI GOLDFLUS Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i M. ŁOWCKI. Redaktor WŁODZIMIERZ ŁOHAZA
Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46.